

Адыгейский государственный университет

На правах рукописи

Приймакова Наталья **Александровна**

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ БОГАТСТВО
АДЫГСКОГО РОМАНА ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ
ПРОШЛОМ (ПОЭТИКА СЮЖЕТА)**

Специальность 10.01.02 – **Литература** народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Майкоп - 2003

Диссертация выполнена на кафедре литературы и журналистики Адыгейского государственного университета.

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Шаззо **К.Г.**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **Панеш У.М.**,
кандидат филологических наук,
доцент Хуако **Ф.Н.**

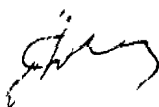
Ведущая организация: Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований имени Т.М.Керашева.

Защита состоится «27» июня 2003 г. на заседании диссертационного совета Д.212.001.02 при Адыгейском государственном университете по адресу: 385000, г.Майкоп, ул. **Университетская, 208**, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Адыгейского государственного университета.

Автореферат разослан «27» мая 2003 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор



Л.И.Демина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Объясняя смысл истории, Карл Ясперс писал: «Если в истории открывается бытие, то истина всегда присутствует в истории, но никогда в ней не завершается, всегда находится в движении. Там, где истина рассматривается как нечто, чем уже полностью владеют, она утеряна. Чем радикальнее движение, тем глубже открывающиеся пласты истины¹». Положение, которое отмечает философ, состоит в том, что познавая историю, человек познает истину бытия, которая видится ученому в постоянном и поступательном движении. Она не будет окончательно исследована и познана, если **история**, исторические процессы исследуются с прагматической целью вывести некоторую формулу современности из прошлого. Смысл и назначение истории распространяются и на духовные явления, поэтому становится возможным ее осмысление в художественном творчестве. Историческое может быть в художественном произведении подлинным, если оно становится воплощением и выражением сущности индивидуума, типа: «...**индивидуум** еще не становится историческим от того, что он именуется определенным образом в качестве реальности на данном месте пространственно-временных рамок; ...историческое всегда единично, неповторимо - это не просто реальный индивидуум, который, напротив, растворяется, поглощается, преобразуется подлинно историческим индивидуумом, и не индивидуум как сосуд общего, его выразитель, а действительность, одухотворяющая это общее. Оно - в себе сущее, связанное с происхождением всего сущего, уверенное в своем самосознании, что оно пребывает в этой **почве**»².

Таким образом, философ предлагает изучение истории во взаимосвязи явлений, процессов и индивидуума в их взаимообусловленном движении. Отклонение от этого методологического принципа «оказывается ловушкой», и результаты труда художника, изучающего и показывающего историю, могут быть более чем сомнительными. Есть одно объективное положение: наше познание истории всегда неполно, даже летописание не дает совершенную и законченную документацию истории. А далекая история (доистория) вообще не документирована, поэтому наше знание истории всегда будет приблизительным - и в исторической науке, и в художественном творчестве. Последнее обладает, в отличие от науки, одним качеством - оно познает историю в живых лицах, картинах, событиях, фактах, что создает впечатление «всамделишности» происходящего. Трудность и сложность исторического художественного творчества в том и состоит, что в нем художник должен быть одновременно и художником, и историком, чтобы его творение было и искусством, и историей. В противном случае оно не станет ни искусством, ни историей.

Таких произведений немало. Их авторы занимались главным образом исследованием и раскрытием или авантюрных, или занимательно-приключенческих сюжетов. В таком случае художник оказывается в сетях примитивных читательских интересов и вместо анализа исторических за-

¹ Ясперс Карл. Смысл и назначение истории. Издание второе М. изд-во «Республика», 1994 С 251

² Там же С 249-250

кономерностей мы получаем талантливо выписанные сцены «страстей» сексуальных вампиров («Фаворит», «Преступивший грань». В.Пикуль). Исторический роман советского периода, редко показывал такого рода «сексуальные баталии», но постсоветский его собрат оказался целиком построенным на них¹. У начала явления стоял В.Пикуль. Как пишет критик, «...Пикулью... не удалось стать настоящим «русским Дюма». Он не сумел создать культового героя вроде Д'Артаньяна или графа Монте-Кристо. Манипулируя историческими событиями, Пикуль все же придерживался определенных рамок. Тем не менее его можно считать основоположником русской *фолькхистории*, массовой исторической беллетристики, рассчитанной на читателя, ищущего развлечения»². В этом преуспел современный исторический роман. Есть среди них и произведения глубокие. Имеем в виду роман Д.Гранина «Вечера с Петром Великим»³. Это - новое слово в отечественной исторической романистике. Советский исторический роман был романом социальным, политическим, построенным на известной схеме: кем было данное историческое лицо и кем оно стало в процессе развития, оцениваемом под углом зрения революционных идей. Если это лицо противоречило данной идеологической схеме, попытки историка-романиста объективно изобразить эпоху и место личности в ней были бы осуждены как проявление инакомыслия, как «мыслепреступление» автора.

Такое происходило не раз. Прочитаем выдержку из давнишней книги об историческом романе: «Переоценка исторического прошлого как раз и составляет одну из существеннейших особенностей советского исторического романа. В этом смысле он вместе с марксистской исторической наукой делает одно дело»⁴. Известно, что советская марксистская идеология в интерпретации истории выступала против всех ранее существовавших методологий как необъективных, в том числе и методологии М.Покровского. ЦК выступил против него, и, как отмечает Е.Добренко, «обвинения... сводились к тому, что Покровский вместо истории дает голые, отвлеченные, абстрактные схемы, что вся его история - лишь «схематическая социология», что нужно создать «конкретную марксистскую историю», которая излагала бы историю в живой занимательной форме с характеристикой исторических деятелей. Словом, требовалось вернуть историю к ее литературным - нарративным - истокам»⁵. За внешне безобидными и вроде бы объективными методологическими установками («история в живой занимательной форме») скрывалось нечто такое, что требовало определенных идеологических правил, обязательных как для историка-ученого, так и для историка-художника. Этой болезнью болели все исторические романы - одни в меньшей степени, другие - в большей: в меньшей - произведения Ю.Тынянова, О.Форш, некоторых других, в большей - основная масса исторической прозы.

¹ См. Мясников Виктор. Исторический роман: спор и предложение // ж. Новый мир. 2002. № 4. С. 147.

² Там же. С.151.

³ Гранин Д. Вечера с Петром Великим. СПб. 2000.

⁴ Серебрянский М. Советский исторический роман. М. 1996. С. 42

⁵ Добренко Евгений. Социализм в поисках «исторического прошлого» // Вопросы литературы. 1997. Январь-февраль. С. 29.



Нынешнюю историческую беллетристику (см., указанную статью В.Мясникова) нельзя ставить на одну точку с общесоветской, но методологической и типологической в них есть много общего - советская подчинялась марксистской (в большевистском варианте) методологии, как нынешняя, может быть, только методологии, разве что с методологией духовного анархизма, который сродни с эротическим вандализмом, эстетикой интеллектуального разврата и насилия. Ничего подобного не могло быть в советском историческом **романе**, ибо «с интересом и теплом встречает наш советский читатель подлинно-художественные и исторически-правдивые произведения искусства и литературы»¹, - как восторженно писала критика. Таковыми считались произведения о великих русских царях и полководцах: «Практически весь набор персонажей биографических фильмов был дан Сталиным лично». Это делалось им для укрепления его личной власти и для того, чтобы в будущем его место в российской истории было обозначено как следует. То есть вся история российской империи представлялась новому «государю» как шествие России к теперешнему ее состоянию и к утверждению его личности как главы этого государства.

Главное, что требовалось от писателя - показать движение страны к «самой лучшей форме жизни». Евг.Добренко отмечает: «Характерны... три переработки А.Толстым пьесы «На дыбе». Вначале концепция пьесы была резко «антипетровская». Затем вводятся и все более усиливаются мотивы взаимопонимания Петра и народа, и, наконец, в последней редакции А.Толстой вводит в пьесу три поколения крестьянской семьи Пospelовых, каждый из которых проходит путь приближения к царю, превращаясь в офицеров петровской гвардии, а в финале даже появляется столетний «в коммунизм идущий дед» Пospelов»².

Актуальность нашего исследования и состоит в том, что мы предпринимаем попытку показать теоретическую несостоятельность подобной методологии романа, которая оказала существенное влияние на младописьменную историческую литературу, в том числе и на адыгскую. «Советский исторический роман, фильм, пьеса, картина есть история без прошлого, - пишет критик - Здесь, впрочем, никаких открытий соцреализм в историческом жанре не сделал. Важнее другое: государственная монополия на историю и прошлое определила статус советского исторического жанра, в частности романа как романа во всех смыслах **государственного**»³. Однако это обстоятельство не могло бы стать предметом изучения или анализа в течение всех десятилетий советского режима, оно и сейчас не заняло прочной позиции в науке.

Имея в виду исторический роман, авторы «Истории русского советского романа» пишут: «...можно сказать, пожалуй, что ни в одной другой разновидности романа в целом не произошло более крупных **структурно-**

¹ Зная 1937 № 10 С 249 Цитирую по указанной статье ЕВ1 Добренко // Вопросы литературы 1997 Январь-февраль С 34

² Добренко ЕВ1 Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопросы литературы 1997 Январь-февраль С 38

³ Там же С 52

тематических изменений по сравнению с прошлым, чем **здесь**¹. Можно привести еще десятки цитат, утверждающих мысль о приоритете исторического романа над другими разновидностями произведений этого жанра, но от этого актуальность его в науке не потеряет своих позиций. Вот, что пишут авторы об историческом романе. Их слова звучат как методологическая установка: «Художественное отображение исторического прошлого являлось одной из важнейших форм познания культурного творчества трудящихся масс, их борьбы против гнета эксплуататорского общества, одной из форм социалистического патриотизма»². Как видите, эстетическая идея напрямую увязывается с чисто политическими, пропагандистскими, в данном контексте государственными, как пишет **Евг. Добренко**.

В этой ситуации создание полнокровного сюжета истории в романе оказалось почти невозможным. Далее автор диссертации, анализируя произведения А.Толстого, М.Шолохова и других, показывает, как они повлияли на сюжет адыгского исторического романа. О нем написано много статей, диссертаций, которые ценны содержащимся в них материалом. Но нет ни в одной работе конкретного исследования поэтики сюжета исторического романа - а она подчиняется схеме, которую А.Толстой разработал: как было, что произошло, а потом, что и стало, что особенно характерно для эпопеи «Хождение по мукам». Раскрывая сущность этой трехступенчатой схемы, мы стремились подойти к анализу сюжетных особенностей адыгского романа с новых методологических позиций, - а это весьма актуально для литературной науки сегодня. В связи с этим и в контексте общих проблем исторического романа мы считаем важнейшими следующие положения нашего труда, которые и выносятся на защиту:

- обоснование мысли о новой общественной и эстетической ситуации, значительно изменившей подходы к традиционным вопросам развития общероссийского исторического романа, в том числе и адыгского; смена исторических ориентиров, расширение исследовательского спектра жанра, активное и свободное мышление ученых-историков, которое помогло им сформулировать проблемы исторической науки и определить объективные методы анализа прошлого народа; в этом ключе необходимо осознание современности пересмотра и переоценки достижений «советского исторического романа» в целом и национального (адыгского) - в особенности; это вызвано тем, что более чем каждый второй роман в адыгской прозе - о революции, гражданской войне, о далеком и недавнем прошлом; что историческая тема после «гласности» и «перестройки» стала еще более актуальной и анализ жанрообразования, сюжетостроения исторического романа становится еще более необходимым;

- исследование традиций русского (советского) исторического романа и его влияние на национальный; молодые литературы испытали существенное воздействие русского литературного процесса, особенно в период их становления, а они рождались как литературы в основном о революцион-

¹ История русского советского романа. Кн. I. М.-Л., 1965. С. 338.

² Петров С. Советский исторический роман. М., 1958. С. 10-11.

ной нови; поэтому **неоценимым** оказался опыт русской исторической прозы 20-30-х годов и более всего опыт романов А.Толстого, Д.Фурманова, А.Фадеева, Ю.Либединского и других: он имел конкретное проявление - в выборе темы и героя, в построении структурно-композиционной модели романа, в создании сюжета и расстановке характеров;

- изучение конкретных принципов формирования жанра и жанрообразующих факторов, способствующих раскрытию национальной истории, этики, морали, нравственности и духовности;

- исследование роли события в структурной организации исторического романа, «превращение» его в художественно осмысленное событие, при этом не противоречащее содержанию и объему исторической информации; соотношение события (факта) с идеей и замыслом автора; осмысление разнохарактерных событий (реальных и вымышленных) и их роли в динамике сюжета повествования;

- раскрытие логики формирования системы идей и их взаимодействия, системы характеров, психологических и национальных типов, обоснование уровня и объема участия исторической личности в общественном движении, в событийных процессах;

- обозначение и анализ характера конфликтов, внутренних закономерностей их движения, роли в системе событий и персонажей и на основе этого исследование их отношения к главным **методологическим** идеям произведения;

- изучение вопросов появления разновидностей жанра адыгского романа о прошлом; на наш взгляд, их несколько - исторический роман о прошлом, в котором героями становятся вымышленные люди и события, и исторический роман о реальных событиях и лицах истории; первая группа романов в адыгейской прозе охватывает произведения Х.Теунова «Род Шогемуковых», «Вершины не спят» А.Кешокова, «Тропы из ночи» И.Машбаша, др.; вторая - «Горцы» **А.Шортанова**, «Вид с белой горы» А.Кешокова, повести Т.Керашева 50-60-х годов, его роман «Одиноким всадник», И.Машбаша «Раскаты далекого грома», «Жернова», «Хан-Гирей», «Гошевной», «Редед», «Два пленника», **Д.Костанова «Мос Шовгенов»**, **А.Евтыха «Глоток родниковой воды»**, «Баржа», «Бычья кровь»; за последние десятилетия появился еще один тип исторического повествования - роман-притча, роман размышление М.Эльберда «Страшен путь на Ошхомах», **Ю.Чуяко «Сказание о Железном Волке»**, **Т.Адыгова «Щит Тибарда»**, **Н.Куека «Черная гора»**, «Вино мертвых» и т.д., в которых события и исторические лица являются как бы фоном, на котором строится сложный философско-поэтический сюжет, а фактическим объектом исследования становится драматическая идея о прошлом адыгов, которое осмысливается в контексте мировой истории, ее духовного движения;

- осмысление характера эволюции языка и стиля исторического романа всех разновидностей, влияния на них особенностей культурно-исторической жизни общества определенной эпохи с целью выявления закономерностей развития жанрово-стилевого и **поэтико-структурного** содержания изучаемого объекта.

Предметом исследования является процесс формирования сюжета в историческом романе, роль его в создании сложной структурно-композиционной системы повествования, раскрытии характеров героев в динамически развивающемся событии. **Объектом** же анализа стали произведения адыгских исторических романистов в разные периоды развития жанра, с учетом проявления их стиливого многообразия.

Целью исследования мы ставили конкретное изучение и анализ форм и характера влияния сюжета на методологию художественного осмысления писателем социальных и общественно-исторических закономерностей эпохи, на раскрытие общей философии жизни в образах исторических лиц и личностей, несущих в себе сущностные качества определенного периода судьбы народа.

В соответствии с поставленной целью считаем важнейшими **задачами** квалификационной работы следующие:

- разработать практическую методологию и определить новые подходы для выявления структуры и содержания опыта, накопленного традиционными **сюжетно-композиционными** приемами «советского исторического» романа на анализе трудов по данному жанру (С.Петрова, А.Пауткина, Е.Смирновой, Л.Фоменко, В.Баранова, Ю.Андреева, В.Гуры, А.Алпатова, Л.Поляк, В.Щербины, Н.Маслина и др.);

- определить объем и качество художественной информации, которую несут в себе **сюжетно-фабульные** основы произведения, роль ее в общей жанровой, стилевой и языковой фактуре романа, проанализировать сюжет как важнейший компонент идейного и **художественного** содержания произведения;

- обосновать характер и содержание взаимодействия сюжета и события, сюжета и личности героя.

- исследовать влияние творческой индивидуальности, ее художественного и философского потенциала на выбор проблематики, организацию сюжета и создание разных повествовательно-фабульных линий в их непосредственной связи с основным материалом.

Методы исследования обусловлены проблематикой работы, многообразием форм избранного для анализа жанра в адыгских литературах, необходимостью изучения большого исторического, художественного и литературоведческого материала; при этом мы обращались к опыту типологического, сравнительно-исторического, системно-аналитического принципов анализа художественного произведения.

Методологию исследования составили основные положения теории и практики исторической науки, достижения философии в изучении проблем личности и истории, принципы анализа исторических закономерностей развития общества и общественных отношений (Н.Бердяев, С.Булгаков, М.Покровский, Карл Ясперс, Н.Троицкий и др.), понятия типология, жанр, стиль в эстетике и литературоведении, учения о свободе и гуманизме в их историческом освещении.

Теоретическую основу исследования составили труды по классической эстетике (Гегель, Шопенгауэр, Маркс, Шеллинг), работы В.Белинского,

Н.Чернышевского, Б.Томашевского, В.Жирмунского, В.Шкловского, Б.Эйхенбаума, Л.Тимофеева, Хализева, Добина, А.Чичерина, Д.Благого, В.Адмони, Л.Левитана, Л.Цилевича и др.), монографии по проблемам романа (В.Кожин) и его разновидностей, труды В.Мясникова, И.Кондакова, Г.Гамзатова, К.Султанова, Л.Бекизовой, Ю.Тхагазитова, З.Налоева, У.Панеша, М.Кунижева, Х.Хаписрокова, А.Мусукаевой, К.Шаззо, Р.Мамия, Т.Чамокова, А.Схалыхо и др. по конкретным вопросам развития исторического романа и его поджанровых модификаций.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые поставлена проблема сюжета как жанроформирующего компонента исторического романа в адыгских литературах, при этом автор пытается решить вопросы, связанные с основной тематикой работы, в контексте общероссийских литературных явлений, стремясь сформулировать новые подходы к раскрытию актуальных проблем исторического романа.

База исследования - исторический роман в широком временном и пространственном его развитии (А.Толстого, М.Шолохова, Ю.Тынянова, Д.Гранина, А.Кешокова, А.Евтыха, И.Машбаша, Х.Теунова, М.Эльберда, Т.Адыгова, Х.Бештокова, Ю.Чуяко, Н.Кеука, др.).

Апробация работы. Положения диссертации обсуждались на ежегодных научно-практических конференциях студентов и преподавателей Адыгейского государственного университета, на заседаниях кафедры литературы и журналистики; некоторые положения (современное состояние исторического романа в российской литературе, традиционные и новые подходы к его теоретическому анализу, поэтика исторического сюжета в прозе и т.д.) обсуждались на студенческих и аспирантских семинарах.

Практическая значимость исследования. Новые методологические подходы, сформулированные и использованные автором, могут быть применены в создании истории и теории русского исторического романа; они могут быть учтены при подготовке лекционных курсов для студентов и аспирантов, для проведения спецкурсов и спецсеминаров по проблеме: «Исторический роман и критика», «Адыгский исторический роман и вопросы дальнейшего развития национальной прозы» и т.д. Результаты исследования могут быть предложены для изучения проблем сюжета и композиции в вузе, для написания дипломных, курсовых работ.

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии. Подобная структура продиктована особенностями исследуемых проблем: теоретическая важность и сложность вопросов сюжетостроения в историческом (русском и национально-адыгском) романе потребовала развернутого аналитического введения, в двух главах исследуются соответственно традиционные и новаторские формы сюжета исторического романа в адыгских литературах.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность избранной для исследования проблематики, определяются предмет, объект и методология анализа, аргументируются теоретическая, практическая значимость работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, цели и задачи, которые диссертант ставит перед собой.

В первой главе «Сюжет как важнейший элемент поэтики адыгского «традиционного» исторического романа» рассматриваются вопросы типологии, эволюции, **жанроформирующих** принципов «советского исторического романа», опыт и содержание традиционного эпического повествования о революции и гражданской войне, о прошлом адыгов, роль сюжета в общей композиционной структуре произведения.

В одно историческое время появились «Хождение по мукам» А.Толстого и «Тихий Дон» М.Шолохова, каждое произведение со своими выдающимися достоинствами, но не каждое со своими недостатками: недостатки «Хождения по мукам» оказались общими для многих других романов «слабыми звеньями», а «Тихого Дона» - только шолоховскими, которые к тому же были продолжением его достоинств. Первый стал ориентиром для многих писателей-романистов, как второй почти не возымел продолжателей, а те, которые попытались изобразить в своих персонажах «состояние души и разума» шолоховских героев, оказались жалкими эпигонами или талантливыми подражателями. А.Толстой показывает глобальные изменения в обществе и «на теле страны». Это породило методику раскрытия общественно-политических, социально-идеологических мыслей и их носителей - Телегина, Рощина, Кати, Даши и многих других - в их эволюции.

Роман состоит из трех книг. Такая структура подчинена закономерности внутреннего движения характеров, событий и еще шире - непосредственно новой истории России. Сам факт о том, что эпопея писалась в течение тех лет, когда произошла революция, когда идеи ее заняли прочное положение в общественной жизни и когда процесс ее социализации якобы завершился, то есть три романа и три этапа развития новой истории России - весьма примечателен. Он осваивает три крупных временных и пространственных образования. И все герои - и главные, и второстепенные - весь многонаселенный народ в романе, все его основные идеи и понятия проходят через них. Сам писатель как бы тоже проходит через них: по мнению критики, «Сестры» писатель создал в период его ошибок и заблуждений, «отсутствия правильного понимания исторических путей ее (России - авт.) развития помешали» тогда автору; затем он углубился в историю происходящего, начал понимать их, и результатом этого стал роман «Восемнадцатый год», и «совсем уже зрелым художником, мастером социалистического реализма заканчивает А.Толстой свою трилогию», и, конечно, «высокая позиция», на которую он встал в «Хмуром утре», помогла ему переделать первый роман уже в соответствии с новыми требованиями.

¹ Фоменко Л. Роман-эпопея А.Н.Толстого «Хождение по мукам» М., 1958 С. 5

Такое представление об историческом романе было достаточно консервативным и в ту пору. **Трехступенчатость** художественной мысли была замечена давно многими, она стала и своеобразной методологией, - как у той же Л.Фоменко: «Каждый из героев идет своим индивидуальным путем, но этот путь определяется ходом истории (там же). Совсем иное увидел И.Бунин в этой эволюционной методологии (в статье «Третий Толстой»): «он... всегда приспосаблился очень находчиво. Он даже свой роман «Хождение по мукам», начатый печатаньем в Париже, в эмиграции, в эмигрантском журнале, так основательно приспособил впоследствии, то есть возвратясь- в Россию, к большевистским требованиям, что все «белые» герои и героини романа вполне разочаровались в своих прежних чувствах и поступках и стали заядлыми «красными»¹.

Схема проявила все свои очертания, и сюжетное движение, подчиненное ей, сомкнулось в плотное идеологическое кольцо. Этим объясняется особая популярность «Хождения по мукам» у критиков и писателей, разрабатывающих эстетику новой эпохи и сюжеты из революционного времени. Схема была, и она блестяще заработала во всех национальных литературах, в том числе и в адыгских. В указанной статье И.Кондакова есть стремление выработать новый взгляд на роман А.Толстого². О романе М.Шолохова дискуссии всегда шли и идут сейчас, и долго еще критика и философия будут биться над его гуманистическими идеями. Сюжетное развитие первого исключительно соотносится с эволюцией его идей. В «Тихом Доне» такой проблемы нет, герой его не уходит ни от чего, но и не приходит ни к чему. Григорий Мелехов любил жизнь, молодую созидательную силу, свою землю, с удовольствием трудился на ней, ушел на войну, когда она стала грозить ей независимостью и унижением. У него своя индивидуальная судьба, - отмечал М.Шолохов.

На основе анализа произведений адыгских и северокавказских писателей автор диссертации приходит к выводу о том, что влияние А.Толстого, вообще романа о революции, затем романа исторического на младописьменные литературы велико и неоднозначно. Зарождение, становление и развитие национального романа совпало с событиями, которые имели эпохальное значение - имею в виду революцию, затем гражданскую войну. Как их сейчас оценивать - дело другое, но что они ускорили, обострили, динамизировали общественные процессы - в этом сомнения не должно быть. И национальный роман, адыгский в том числе, стал осмысливать эти процессы. Тем более, что перед молодыми литературами была задача показать нового человека, новое мировоззрение, новую психологию, разумеется, с определением социалистической. Здесь и пригодилась идеологическая схема, предложенная А.Толстым и другими русскими прозаиками: так начинался процесс «переделывания» человека, так он шел, демонстрируя эволюцию и человека, так и завершился, завершив окончательное формирование нового миропонимания и новой психологии. По этому принципу созданы почти все историко-революционные романы (правда, не только историко-революционные) в национальных литературах. И в рус-

¹ Бунин И Третий Толстой, цитирую по сг Кондакова С 37

² Кондаков И Наше советское «все» (Русская литература XX века как единый текст) // Вопросы литературы 2001 Июль-август С 15

ской и других литературах бывших советских республик, имеющих большой художественный опыт, модель «нового романа» реализована сполна. Так в известных романах Г.Маркова (**«Строговы»**, **«Отец и сын»**, **«Сибирь»**) исследуется мысль о поступательном движении новой истории России от полуфеодально-капиталистической системы через революцию и гражданскую войну к социалистической. И как положено роману, раскрываются человеческие судьбы, которые тоже проходят эти этапы. Особенно ярко этот процесс продемонстрирован в известном романе А.Иванова **«Вечный зов»**, других. Традиции Толстого и других имеют и **позитивные**, и негативные формы проявления. Актуальный историко-революционный материал, который осмысливался в адыгских литературах, напрямую выводил их к моделям **«Хождения по мукам»** и родственным ему произведений. Молодые авторы учились у них исследовать жизнь в ее движении, событие, факт, явление как результат сюжетного процесса. Таковы многие романы литератур северокавказского региона — произведения балкарских писателей **«В теснине» О.Этенова**, **«Мурат»** Шавасовой М., **«Горные орлы» Ж.Залиханова**, **«Новый талисман» Б.Гуртуева**, чеченских авторов **«Мюрид революции» М.Мамакаева**, **«Месть» М.Магомедова**. Адекватными процессами в дагестанских литературах отмечено появление и развитие **историко-революционного** романа: **«Аманхо» А.Ибрагимова**, **«Разорванные цепи» А.Фатахова**, **«Сулак - свидетель» М.Хуршилова**, **«Махач» И.Керимова**. Фактически искусство романа они освоили, исследуя события не так далекого прошлого, что способствовало становлению их мастерства и формированию новопоисменной литературы, историзма ее мышления.

Необходимость новой интерпретации произведений на историко-революционную тематику, безусловно, настала. Она, возможно, идет (уже проходит) в **«большой»** прозе довольно безболезненно. В молодых литературах, какими считают и адыгейских, это сделать не так просто: ставшие классиками (и пока что единственными) в национальных литературах писатели почти не воспримут никаких переоценок и **«передислокаций»** сил в **литературе**. Это и делать не нужно, ибо в их творчестве было громадного значения содержание — они создали национальную литературу, вскрыли глубинные корни национального и психологического менталитета их народов, показали пути обновления национального духа на почве самой национальной истории, этнографии и т.д. Это, кстати, и было главной их задачей, где-то **«спрятанной»**, не выходившей наружу. Но она держала писателей в энергии творчества. Так утверждался и реализм — правда жизни, правда ее отражения — при наличии жесточайших идеологических стереотипов.

В этих условиях больше всего страдает не тематика, а поэтика. На основе анализа романов **А.Кешокова**, **Х.Теунова**, **Т.Керашева**, **А.Евтыха**, **И.Машбаша** автор реферируемой работы приходит к выводу о том, что **«простой сюжет»** сыграл важнейшую роль в становлении большой эпической формы в адыгских литературах. Он (сюжет) выполнял функции композиционного, но, подчеркиваю, более всего идеологического конструирования материала. Он **«следил»** за тем, как возникает в сознании личности то или иное мировоззренческое умозаключение, в каких событиях жизни оно

должно «испытать» себя, чтобы в окончательном виде сформулироваться как суждение, как позиция. Эту структуру сюжета автор исследует на анализе произведений, которые мы называем «традиционными».

Такой тип романа широко проработан в национальных литературах, как, например, роман И.Машбаша «Тропы из ночи», который продолжает традиции родового романа в адыгской прозе. Можно было бы **его** назвать по аналогии с романом Х.Теунова «Род **Шогемуковых**» «Родом **Дамоковых**» с той разницей, что в машбашевском романе нет трех или более поколений, а есть два - *отец и сын*. Но типологически роман подчиняется идеологической трехступенчатой структуре, какую мы имеем в «Хождении по мукам», но с очень существенной оговоркой: роман «Тропы из ночи» разрушает привычную схему эстетики «счастливого конца», и здесь шолоховская идея о раздвоенности, или неопределенности человеческой души и человеческого сознания имеет какое-то серьезно-национальное истолкование.

Итак, тема об историческом прошлом вывела адыгские литературы к серьезным эпически широким формам и жанрам, что в свою очередь характеризует и особенности развития жанра почти во всех литературах новописьменных этнических регионов. Об историческом романе или романе о прошлом написано немало, о революционном романе - еще больше. Между романом об историческом прошлом и историческим романом, как свидетельствует исследовательская практика, есть определенные расхождения:

1) исторический роман (проза, поэзия, драматургия) - повествование об историческом прошлом с изображением подлинных событий и реальных исторических лиц;

2) роман об историческом прошлом (проза, поэзия, драматургия) - повествование об историческом прошлом с свободным обращением писателя к событиям и с вымышленными героями;

3) расхождений между ними гораздо меньше, чем их типологических, идеологических, **сюжетно-композиционных** схождений; для удобства анализа мы говорим о двух типах традиционного исторического повествования.

Исследователи предлагают и иные градации жанрового содержания исторического романа, имея в виду не традиционный, потому что романы Н.Куюка, Т.Адыгова, М.Эльбердова, Ю.Чуяко, И.Капаева образуют уже другой тип повествования об истории и новую формулу, и новое содержание историзма.

Во второй главе «Миф и исторический роман в адыгской прозе (**поэтика сюжета**)» исследуются проблемы жанрового и стилистического развития **адыгского** романа о прошлом.

Наряду с традиционным эпически-повествовательным (объективным) романом об истории в адыгской прозе в течение 70-90-х годов формируется и интенсивно развивается другой тип романа о прошлом, который мы условно назовем **мифо-эпическим**, философским. У традиционалистов это вызывает недоумение, а подчас и острейшую критику, у других - восторженное отношение как к роману нового типа, как к произведениям, которые могут продвинуть национальное художественное мышление **вперед**, вывести его на новый, более высокий уровень. Не будем заниматься бесплодным сопоставлением одних романистов с

другими, ибо сделанное «традиционным» адыгским историческим романом, о котором мы говорили в предыдущей главе, значительно ускорило процесс вхождения национальных литератур, в том числе и адыгских, в мировую художественную систему, а **мифо-эпический** роман подтвердил закономерность этого явления, образуя новый виток художественно-эстетических исканий. Речь идет о произведениях М.Эльберда «Страшен путь на Ошхомах», Т.Адыгова «Щит Тибарда» (последнее его название «Расколотый щит»), Н.Куека «Черная гора», «Вино мертвых», Х.Бештокова «Каменный век», Ю.Чуяко «Сказание о Железном волке» и т.д. Мифо-эпический роман заявил о себе как об очень важном и серьезном жанровом факторе и художественном явлении в адыгской литературе. Тем важна эта проблема еще, что внутри нового явления обозначены самостоятельные жанрово-стилистические образования: «Щит Тибарда» - это спокойно-элегическое повествование о народе с неспешным уходом в его дальнюю историю, «Сказание о Железном волке» - **ретроскопические** реминисценции на тему прошлого во имя будущего, «Вино мертвых» - **философско-драматическое** осмысление общей и долгой истории адыгов. То есть перед нами весьма существенное разнообразие жанровых идей при едином **мифолого-эпическом** пространстве романа. Каждое из этих произведений достойно и требует серьезного разговора, ибо оно составляет важнейшее явление в обновляющейся национальной исторической романистике.

На наш взгляд, здоровым **мифо-эпическим**, живым и богатым романтизмом идей отдают новеллы Т.Керашева, появившиеся в начале 50-х и далее годов («Дочь шапсугов», «Месть табунщика», «Абрек», «Последний выстрел» и т.д.). Мифо-эпический контекст этих произведений, особенно первого, связан с формированием общенациональной адыгской идеи, которая состояла, по мысли главных героев (Гулес, Анчока, Хатхе Мхамета и др.), в ощущении настоятельной необходимости объединения всех адыгских племен в единое национально-политическое и государственное образование.

Следует сказать, что до таких общенациональных, общеадыгских идей, национальная (современная) литература не поднималась в то время. Подлинный историзм, здоровый, качественно-объективный позитивизм в оценке прошлого всего народа был характерен именно для этих новелл-повестей. Они сыграли важную роль в адыгской прозе.

Для художественного осмысления национальной истории такого уровня, который наблюдается в адыгской литературе сегодня, необходимо было наличие и другого обстоятельства: **последовательно-объективное** осознание научкой единства адыгской судьбы и адыгской истории во времени и пространстве. То есть историческая наука должна была исследовать все сложности и перипетии народной судьбы на протяжении многих столетий ее драматического развития. В советское время (особенно до 60-70-х годов) это было почти невозможно. Сейчас более или менее последовательно выходят книги о «настоящей истории» **адыгов**.

¹ Касумов А.Х. Северо-Западный Кавказ в русско-турецких войнах и международные отношения XIX в. - Ростов-на-Дону, 1989; Кандур М. **Мюридизм** история кавказских войн 1819-1859 гг. - Нальчик, 1996; **Куласва С.Г.** Огнем и железом: Вынужденное переселение адыгов в Османскую империю (20-70-е гг. XIX в.). - Майкоп, 1998.

Это, с одной стороны, облегчает работу писателей, с другой же, - осложняет и **«онаучивает»** непосредственное писание художественного текста (необходимо придерживаться точных исторических данных и свидетельств), с третьей же, сужает возможность обращения исторических повествователей к так называемому «вымыслу». Большая «свобода» сохраняется у авторов тогда, когда они обращаются к очень давнему материалу, который еще недостаточно обнаружен и изучен наукой. В этом смысле **мифо-эпический** роман довольно автономен в ряду исторических повествований - за счет относительной независимости сюжета и характеров от подлинных исторических реалий.

«Щит Тибарда» Т.Адыгова и «Из тьмы веков» И.Машбаша воспроизводят исторические ситуации XI - начала XII веков. Оба писателя опираются на более или менее конкретный исторический материал. Оба построены на конкретном, реалистически раскрываемом, традиционно многосложном сюжете: сюжет машбашевского романа более эпичен и **традиционен**, он охватывает широкие исторические пространства; эти же пространства присутствуют и в «Щите Тибарда», однако они более **сконцентрированы**, стянуты к главным героям произведения.

Роман «Из тьмы веков» задуман как развернутое во всю ширь истории повествование о возникновении исторических условий создания касожского (адыгского) государства. Временной охват не так велик, поскольку он связан с жизнью главного героя Редедя, который погиб в очень молодом возрасте. В энциклопедическом словаре сказано: «Редедя, князь касогов, богатырь. В 1022 году побежден в поединке **тмутараканским** князем **Метиславом Владимировичем**»¹. Правда, в словаре не сказано в каких обстоятельствах погиб славный герой, но по многим материалам он был кинжалом убит, хотя в единоборстве не предполагалось наличие никакого оружия. И.Машбаш эту ситуацию подробно выписывает, ибо было известно, что Редедя обладал огромной физической мощью и мастерством настоящего борца. Фигура Редедя, безусловно, занимает главное положение в романе, как она занимала его и в самой истории. Вокруг него строится основное сюжетное здание, многогранное, многотрудное, но продиктованное необходимостью оживления давнишней национальной ретроспекции, весьма актуальной и в наше время.

Писатель рисует адыгский мир, это становится ясным с первых страниц, но все же мир особенный, не исключительный, именно особенный: по восприятию природы и людей, по отношению к земле, на которой они живут, по важнейшим понятиям (чести, достоинства, добра, зла, прекрасного и безобразного). И еще они окружили себя множеством богов: небо у них иное, звезды иные, солнце, луна - тоже, совсем не такие, какими их видит наш современник. То есть писатель создал удивительный мир мифов, богов, нелюдских сил и страстей, ввел в текст огромное количество выражений, поэтических троп, раскрывающих мифо-эпический мир представлений и воззрений. И сами герои воспринимаются как мифологические колоссы, очень близко напоминающие нартских богатырей, которые были тоже не все благородными и благодетелями, как в романе.

¹ Большой энциклопедический словарь. - М., 1997. - С. 1004

Так мифо-эпическое свободно и широко сочетается с тем, что мы называем реалистическим, то есть с объективно-жизненно актуальным и конкретным историческим блоком проблем. В этом отношении литературный миф во многом обогащает исторический роман, помогая вписать его содержание в общенаучный исторический процесс. Этому явлению дает содержательное определение Ю.Тхагазитов: «Миф литературный, - пишет он, - понимается нами как интуитивно-сознательное воспроизведение народной мифологии с целью создания целостной картины национального мира, целостной картины бытия, в котором органически соединяются в некую целостность национальная действительность и национальная история»¹. По этой формуле, миф не разрушает целостность истории и историческая объективность не **привносит** в себя нечто аморфно-символическое. Мысль Ю.Тхагазитова подтверждается анализом целого ряда исторических романов в современной адыгской литературе. Одним из первых адыгских писателей к мифологии как к элементу романного мышления обратился **Т.Адыгов**. Его роман «**Щит Тибарда**» посвящен событиям далекого XII - и начала XIII века. Проблематика его - защита отечества от врагов, формирование адыгского государства, создание сильной княжеской власти и налаживание прочных соседских взаимоотношений с «русичами», то есть с Русью, государством, которое тоже было достаточно раздробленным и от этого содрогалось и разрушалось изнутри. Это было и временем активного внедрения в сознание полуязычных, полухристиан адыгов догматической идеологии католицизма. Таким образом, на Северо-Западном Кавказе складывалась к тому времени ситуация полнейшего конгломерата интересов, движений, амбиций (политических и религиозных) разных народов. И все это сходилась в одну точку - в **Черкессию**, которая к тому времени начала формироваться как сильное государственно-этническое образование.

В этих обстоятельствах надо было не только выжить, но и как можно скорее и активнее создать единое (адыгское) черкесское государство, способное противостоять врагам. Безусловно, проблематика и поэтика романа ориентируют сюжет на формирование широких эпических полей повествования. В то же самое время необходимо подчеркнуть, что наряду с эпическим разворотом исторического материала, роль собирателя его в едином просматриваемом фокусе выполняет лирическая канва сюжета, раскрывающая обстоятельства не очень удачной женитьбы Тибарда, еще более неудачной и трагической его любви к русской княжеской дочери Анне.

Критик объясняет это следующим образом: «Т.Адыгов опирается на эпический материал, и прежде всего на народные предания. Но писатель как бы **субъективизирует** повествование, вносит в него лирическое начало, которое просвечивает всю структуру романа. Оно ощущается уже в самой композиции романа, когда автор, «расщепляя» собственное современное восприятие времени, сопрягает его с «морщинистой тайнописью **тысячелетий**»². Впрочем, методу своего художественно-эстетического исследования истории адыгов сам

¹ Тхагазитов Ю. Духовно-культурные основы кабардинской литературы – Нальчик, 1994 – С 234

² Тхагазитов Ю. Указ раб - С 227

писатель объясняет во введении: «Воздух спрессованных веков - гигантское полотно, на котором солнечные лучи, пробившиеся в узкие и длинные окна, оживляют тени минувших эпох»¹. Как следует из этого весьма тоже спрессованного суждения, автор плотно соотносит былое с сущим, историю с современностью, насыщая давнишние события, факты, явления, судьбы людей мощью мифо-эпической картины мира, героев - поддержкой неба, земли, ветров, морей и рек, лесных зверей и чудодейственной силы природы.

Тибард задуман как крупный государственный и политический деятель, признанный вождь адыгов, солидный и мудрый политик. В создании и укреплении адыгского государства ему принадлежит особое место. Писатель рисует его в отношениях со многими соседними государствами и государственными деятелями. Поэтому, естественно, что он сталкивается с людьми и политическими деятелями разного уровня и разных психологических структур. Воин и человек одновременно раскрываются в его характере. Сюжетные линии, которые формируются от него, связываются с русскими князьями, особенно с Брчиславом, с его домом и домочадцами, с Бореном, жестоким и безнравственным человеком, который тоже втайне мечтает стать верховным предводителем, который организовал покушение на Тибарда, с Эпечем, прислужником Борена. Но и Эпеч стремится к власти, готов перегрызть горло любому, кто станет на его пути; с Анной, которую полюбил Тибард, без которой завтрашний день кажется пустым и безжизненным; с Саримой, женой, которая ждет его, но и устала месяцами, годами ждать, которая родила мертвого дитя и опостылела к мужу, мечтает о другом, о высокой любви и мужской ласке.

Вся эта реалистическая атрибутика, весь объективно-повествовательный материал, «а также точное художественное осмысление истории, которая оживает в произведении»², органично соприкасается с мифологической поэтикой, «мифологическим сознанием персонажей» (там же).

Итак, мифо-эпический роман о прошлом с достаточной полнотой, с реалистической устремленностью раскрывает события и факты, имевшие место в истории народа. Мифологическое в данном случае помогает авторам свободно соединять разные стороны сюжета, опирающегося на события и явления, но и на данные мифологии. Повествовательный, последовательно раскрываемый сюжет стал тяготеть к большей обобщенности, к динамической спрессованности самого рассказа, уступая место ассоциативной, свободно трансформируемой логике мифа. В «Сказании о Железном Волке» Ю.Чуяко этот принцип реализован в попытке автора соединить настоящее с прошлым, сказание с сегодняшними событиями, яркий повествовательно-объективный стиль со стилем высоким и сказовым.

Автор как будто находится одновременно в двух разных эпохах, ни одной из которых он не дает предпочтения: в прошлом Железный Волк в лице имперских амбиций пожирал души, сердца, целые народы, ныне тот же Железный Волк в лице тоталитарного государства занимается тем же, что и

¹ Адыгов Т Циг Тибарда – Нальчик, 1982 -С 4

² Тчагазитов Ю Указ раб - С 227

его собрат века назад. Вал. Распутин отметил главное - роман «Сказание о Железном Волке» есть то, «как должно в наше время любить свой народ»¹.

Мастерски воссозданы автором обстоятельства и характеры людей разных временных пластов; глубинная, психологическая, исповедальная до боли в сердце искренность автора, знание им предмета изображения не по книгам, а по самой его главной сути - вот качества, которые обусловили первое из двух обстоятельств. То есть это - художественно-эстетическая сторона романа. Второе связано с тем, что **Юнус** Чуюко прекрасно чувствует время и эпоху, более того, великолепно схватывает нити, соединяющие эпохи и времена, слышит и умеет показывать ту великую тревогу, которая родилась давно, но которая ныне поселилась в самую душу людей, народа - русского, адыгейского, вообще всего человечества - это быть или не быть ему завтра; для России — время такое, что вполне возможно ее исчезновение с политической карты мира, а для Адыгеи — окончательное разрушение этноса и растворение его в этнических образованиях более крупного **масштаба**, чем адыги.

Имя этому разрушителю - Железный Волк, которое, по справедливому суждению Вал. Распутина «уже не прячется, а действует открыто и открыто, и нет народа, которому оно бы не угрожало **гибелью**». (там же).

Таким образом, конфликт острый, бескомпромиссный? Но между кем и кем? Коллизия в чем? В давно прошедшем противостоянии? Или еще есть повод для противостояния? Так зачем же главный герой повел дружбу с отпрыском офицера Даховского царского полка? Автор фиксирует наличие драматических моментов в жизни народов, в их взаимоотношениях не с целью раздуть из них огонь межплеменных войн, а с единственным желанием разобраться в том, что было и самое главное - в том, что *происходит* сегодня.

Однако писатель снимает остроту и безапелляционность повествования выведением движения сюжета на полосу взаимного уважения и совместных поисков правды истории некогда воевавшими друг с другом народами. В этот конфликтный узел мастерски вплетены события, которые начались во взаимоотношениях **Мазлоковых** и **Челестеновых** и продолжают до сих пор. **Двухплановый** уровень решения проблемы конфликта потянул за собою необходимость рассказа о давно прошедшем, но и продолжающемся сегодня роковом знаке (наличием того же Железного Волка в душах современников), опять-таки, может быть, не по злему умыслу, а по непонятности обстоятельств, по закрытости души и сознания одного от души и сознания другого. Особенность разрешения коллизионных ситуаций в том еще и состоит, что автор систему конфликтов всегда исследует в философском ракурсе, включая в него почти всех действующих героев или во всяком случае - основных.

В адыгских литературах (кабардинской, черкесской, адыгейской) трудно сравнить «Род **Шогемуковых**» Х.Теунова и «Страшен путь на Ошхомах» М.Эльберда, как трудно сопоставимы романы Ю.Глюстена или **Дм.Костанова** с романами **И.Машбаша**. Что же касается, скажем, романов **А.Евтыха** «Баржа», «Бычья кровь» при определенной близости их к «Ска-

¹ Распутин Вал. Как должно в наше время любить свой народ // Космос «Железного Волка» или Панцирь кузнечика. — Майкоп, 2001. - С. 5

занию о Железном Волке» (на уровне некоторых мифологизированных образов), разница между ними большая, а все они **коренным образом** отличаются от романов **Н.Куека** «Черная гора», «Вино мертвых»: роман **Ю.Чуяко** ближе к **евтыховским** и **куековским** романам, но произведения **А.Евтыха** и **Н.Куека** далеки друг от друга, в промежутке их находится «Сказание о Железном Волке». Но, как ни покажется парадоксальным, процесс един, и в нем указанные произведения находят свое место, не порывая с близстоящим. **А.Евтых** занимается исследованием традиционного повествовательного сюжета, используя некоторые мифологические мотивы; **Ю.Чуяко** традиционный социально-психологический сюжет широко и свободно обогащает мифологемами и притчами; **Н.Куек** в **мифолого-философский** сюжет в редких случаях включает повествовательно-эпический материал, чтобы дать читателю понять, что это все происходило с нами (людьми и народами) и происходило не где-нибудь, а на нашей грешной земле-матушке. Критика считает принципиально новыми последние два романа **Нальбия Куека**¹. В самом деле открывает ли **Н.Куек** новый век (новое тысячелетие) совершенно новыми по форме, языку и структуре произведениями? Можно сказать - да и нет? Сперва почему нет: потому что им же созданы большие эпические произведения стихотворной (поэмой) формы, которые очень близки по структуре к новым его романам; да - потому что этот собственный опыт по освоению крупных эпических композиций в романах поэт расширил до невероятных временных и пространственных размеров, выходя на уровень национального эпоса, пытаясь соединить очень давние - давние эпохи с нынешней, нашей современностью.

Возможны в таких структурах искусственные образования, структуры неидеальные? Безусловно: когда в одном эпическом сюжете предпринимается попытка связать людей ранней эпохи цивилизации с людьми, ныне живущими, родственно уходящими в корень тех, то возникает естественный вопрос - как это сделал художник? Эпическому писателю отважиться на это очень трудно, повествовательно-последовательный сюжет столько времени и событий не вместит в себя.

Нальбий Куек поставил перед собою глобальные задачи: художественно осмыслить историю и судьбу адыгов в едином духовно-философском контексте человечества на протяжении всего их пребывания на земле. В первом романе «Черная гора» проблема несколько ограничена рамками в основном Кавказской войны, хотя и в нем имеются существенные выходы в древнюю историю этноса. Автор поначалу дает очерки о жизни и судьбе предков адыгов **Мазага**, других: очерки-поэмы, очерки - философское эссе, очерки-трагедии (каждого из адыгов и всех вместе взятых). Второй роман «Вино мертвых» (автор «Черную гору» называет повестью, «Вино мертвых» - романом) значительно расширяет временные и пространственные обозначения сюжетного движения и сосредоточивается на судьбе адыгов.

¹ Шаззо К Живое слово правды // Литературная Адыгея. - 1998 - № 3; Хуако Ф. Нетрадиционный подход // Советская Адыгея - 2002. - 6 августа; Анкудинов К Из света и звука // Голос адыга. - 2002. - 16 ноября

В «Черной горе» автор создает огромный движущийся мир с разными людьми и со множеством народов, и перед каждым из них стоит своя «черная гора» - гигант огнедышащий, пожирающий все и вся Молох, и никто из живущих не в состоянии его ни одолеть, ни перехитрить.

Имя черной горы Зло. В предисловии автор пишет: «Эта повесть – попытка осмыслить Зло и понять, что можно противопоставить ему. Это непосильная задача для любого человека, но не думать об этом нельзя. Как нельзя не думать о том, что такое Свет, Воздух, Вода, Небо, Дерево, с которыми и в которых мы рождаемся и умираем»¹. Следовательно, перед человечеством лежит почти неразрешимая проблема: «Мы творим Зло и упрекаем себя за это. И мы снова творим Зло... Значит, мы совершаем его не по своей воле, и существуют Другие, которые должны делить с нами вину. Кто они? А если наша Судьба предопределена с осознаваемой нами греховностью, тогда Жизнь теряет всякий смысл...» (3).

Вот это и есть основание сюжета: Мы - Другие - Зло - Бессмысленность Жизни. А как быть с другим вопросом? - с судьбой народа. Мазаг прожил очень много, знает всю адыгскую историю, перед его глазами прошла вся адыгская быль, жизнь; а теперь он осознает, что этой адыгской жизни может наступить конец. Автор показывает тот момент долгой истории Мазага, когда он вышел на «финишную» прямую к концу: «Теперь солнце заходит в сердце Мазага, чтобы никогда больше не взойти. Он сам так решил» (6).

Автор специально сдерживает сюжет, чтобы ввести в него следующего героя - в данном случае **Нарыча**, известного в адыгском эпосе воина, наездника, тоже обладающего невероятными силами. Но тот ли он, кого Мазаг называл юношей или другой, сказать пока трудно, писатель все время «прячет» точки связи между героями. Но теперь мы видим Нешара, но не знаем, кто его отец, автор просто называет лицо, которое вело Нешара, отцом. В первой главе был диалог Мазага с юношей о том, куда идет юноша, на который тот не дал вразумительного ответа. Только старик говорит ему: «Верни себе свою землю, иди назад!» (11). Это заключительная мысль диалога, содержащего идеи разрушения, гибели родной земли, если ее покидают все.

Так конкретнее открывается конфликт, в центре которого национальная трагедия адыгов, оставивших свою землю и **разъехавшихся** по всем континентам. Пока трагедия не имеет решения, то есть позитивного решения - поскольку юноша «увидел, что в сердце Мазага садится солнце», а посмотрев в небо, увидел там «черную тень солнца». В этих мифических, полусказочных зарисовках и раздумьях постепенно формируется главный мифологический, драконный образ Черной горы, которая чуть не поглотила Нарыча во время его охоты в лесу.

Особенности работы над материалом состоят в том, что эпически развернутый сюжет автор ведет по важнейшим каналам мировой общечеловеческой истории, зафиксированным в национально-эпической мифологии, постепенно сужая угол обозрения исследуемого материала, при этом сюжетное движение (его параметры) прямо пропорциональны нарастанию

¹ Куек Н. Черная гора - Майкоп, 1997 - С 3 До указания следующей книги автора мы указываем в тексте страницы этого издания

внутреннего напряжения повествования, то есть широкие эпические поля повествования постепенно сокращаются и вместе с этим возрастают динамизм, трагическое содержание сюжета, особо выделяя болевые, кровотокающие раны адыгской судьбы, адыгской драматической истории.

Если Н.Куек не поверил бы избранному системно-синтетическому жанру или если он все что хотел сумел бы высказать в рамках «Черной горы», он бы не рискнул на второй, подобный первому, роман, который назван им «Вино мертвых». В жанре, в принципах построения сюжета в этих произведениях есть много общего, но имеются и существенные различия.

«Вино мертвых» - история народа, рассказанная сыном этого народа, до мозга костей преданного ему, человеком, хорошо знающим его мир, образ мыслей, форму и содержание каждодневного его пребывания на земле, народа, который имел свою землю, свои горы и реки, свой воздух, свой свет и тень, свое прошлое, но не свое будущее. Вот в этом суть той исторической трагедии, которую создал Н.Куек.

В структуре романа большое место занимает образ **«три-бабушки»**, великой мудрой женщины, воительницы, хранительницы домашнего очага и душ близких, советчицы, предводительницы, которая жила тысячу лет тому назад, но которая и поныне живет, являясь к **хаттам** (к Хаткоесам), то есть к адыгам каждый раз, когда они оказываются у порога великих испытаний. Образ этот равен мировым величинам - **фаустам** и мефистфелям, например. И более того, **три-бабушка** подчиняется только собственной философии, собственной правде, и правда у нее одна - честно, до конца служить своей земле, ибо она сама - воплощение этой земли, ее облик и ее история, ее прошлое и возможное будущее. Она наставляет близких, то есть своих соплеменников, на то, чтобы созданное Великим Тха они принимали как вещь, как самое ценное.

Три-бабушка родила многих и пустила в мир (может быть она народила и всех **хаттов**), чтобы они служили своему народу, но и были бы людьми, а не только воинами. По этому поводу она высказывает Дэдэру и другим немало нравоучительных сентенций. И в конечном итоге она остается неудовлетворенной поведением и Дэдэра, и всех других.

Композиционно-сюжетный каркас произведения держится на том, что одно действующее лицо продолжает судьбу и действия другого. В этом смысле роман образует продуманное внутреннее единство, поскольку не прерывается нить повествования. Но необходимо сказать, что новеллы настолько самостоятельны, что связь между ними достаточно условна, поэтична, ассоциативна.

Автор представляет перед нами *не историю народа, а народ в историческом его развитии*. А для этого ему нужны были великие личности, которые способны связать воедино разные исторические эпохи. Таким образом, Н.Куек в основание своего произведения берет не один случай, не одно какое-то событие, а всю историю народа. Но весьма своеобразно: главные, косточковые образования этой истории, при этом не прерывая философско-повествовательной мысли. Мы сказали, что роман состоит из новелл, каждая новелла должна открыть нечто важное для всего адыгского мира, хотя она рассказывает вроде бы об одной личности. Мало вроде автор пишет о героях

биографического порядка, но мы все узнаем о них. Дэдэр родился в Египте, среди мамлюков, встреча с родной землей перевернула в нем все. Женат, имеет много детей. Всех он научил военному делу, сам необыкновенной силы человек, масштабный по своей мысли, непреступный, бескомпромиссный в **вопросах**, касающихся чести, достоинства родно земли, своей личной.

Так о каждом из героев автор создает вроде бы отдельное произведение - о Дэдэре, Рэдэде, Предводителе, **Кангуре**, других, которые взаимосвязаны и взаимообусловлены внутренне. Большую **сюжетно-повествовательную** роль (кроме философской) играют Фэнэс и Ляшин. И каждая новелла имеет свое место. Новелла «Предводитель» появилась в романе не ради того, чтобы рассказать еще об одном **воине-адыге**. В ней заложена идея о том, что человек должен служить родной земле до конца, любое отклонение от этого чревато разрушением не только самой земли, но и того, кто достойно должен ее беречь для потомков и передать ее им в цвете и благополучии и главное - цельной, неделимой. В главе о Кангуре Хаткоесове эта мысль исследуется и с другой стороны: человек, который когда-то повернулся спиной к родной земле, никогда уже не станет до конца родным для этой земли.

Повествование Н.Куек доводит до XX века включительно, раскрывая трагедию адыгов XIX века, потом и анализируя их бытие сегодня. Сюжет строится именно на этом - на том, что все время писатель держит **при** себе мысль о народе, его истории, и сюжетным стержнем романа становится развитие этой идеи - от самых первых хаткоесов до ныне живущих адыгов.

В сюжет включается огромный этногенетический материал: автор пытается подробно выписать нравы, психологию, быт, уклад жизни адыгов, но создается впечатление, что все это присутствует в романе. Оттого это происходит, что писатель находит важнейшую черту героя, остоу его, корень, природное содержание, вокруг него и строит сюжет.

Итак, **мифо-эпический** роман адыгов, используя традиции классического исторического романа, пытается в **философско-обобщенных** образах - мифах раскрыть характер народа, своеобразие его духовного мира, нравственных устоев, выработанных им законов поведения. М.Эльберд в романе «Страшен путь на Ошхомах», Т.Адыгов в «Щите Тибарда» («Разорванный щит»), Н.Куек в дилогии «Черная гора» и «Вино мертвых», Ю.Чуяко в «Сказании о Железном Волке», используя возможности свободного **сюжетостроения**, ассоциативно **выстраивая** нить философского повествования, создали произведения высокого художественно-эстетического и идейно-духовного содержания.

Возможно, что авторы несколько произвольно обращаются с романным жанром. Но тем не менее они продвинули вперед национальную прозу, при этом не потеряв лучшие традиции, выработанные классическим историческим романом - мировым, русским и собственно адыгским.

В заключении излагаются основные результаты и выводы исследования.

Основные положения диссертации изложены в публикациях автора:

1. Приймакова Н.А. Сюжет как важнейший элемент поэтики адыгского исторического романа. - Майкоп: изд-во МГТИ, 2001. - 3,375 п.л.

2. Приймакова Н.А. Миф и исторический роман в адыгской прозе (поэтика сюжета). Майкоп: изд-во МГТИ, 2003. - 3,0 п.л.